

Leitbild Musikunterricht

Stand: Februar 2004

Unser Verständnis von Musik

Die Disposition zur Musik ist dem Menschen grundsätzlich ebenso angeboren wie die Disposition zur Sprache: Es gibt keine Kultur dieser Erde ohne Musik.

Eine Definition dessen, was genau unter Musik zu verstehen sei, kann kaum gegeben werden, da es keine Definition geben wird, der jeder Mensch rückhaltlos zustimmen wird. Andererseits dürfte dennoch jeder Mensch sagen, er wisse, was für ihn Musik sei. Die jeweiligen Definitionen können sich jedoch sehr unterscheiden. Das gilt für Individuen wie für ganze Kulturen, wie die vergleichende Musikforschung belegt. „Dies ist für mich keine Musik“ ist in der Regel die Formel, mit der jemand eine als Wertigkeitsmarkierung gedachte Grenze zieht. Musik ist also in ihrer Bedeutung auf das Ich bezogen.

Der menschlichen Disposition zur Musik entspricht das menschliche Bedürfnis nach Musik.

In einer Grundsicht wird Musik wohl zunächst erlebt als Lust am Klang selbst, am musikalischen Handeln, dem Ausdruck des Ich in der Stimme, dem Spiel auf Instrumenten, der Bewegung, aber auch dem Herstellen von Bezügen im Klingenden, der musikalischen Gestaltung. All dies wird mit Bedeutung besetzt und emotional aufgeladen.

Musik wird vom Menschen mit seinen Lebensformen, seiner Lebensbewältigung und seiner Biographie verbunden. Sie steht daher immer im Wechselbezug mit diesen Lebenszusammenhängen und es bedarf eines hohen Abstraktionsgrades, sie davon zu trennen. Die gesellschaftlichen Formen, mit denen der Mensch Musik in sein Leben integriert und in denen er dieses mit Musik begleitet, weisen einerseits Konstanten auf, werden aber andererseits auch unterschiedlich ausgeformt. Der Mensch erlebt Musik zwar im Zusammenhang seiner ganz individuellen Weltdeutung. Diese entsteht jedoch in gesellschaftlichen Zusammenhängen. Für den Einzelnen wie für Gruppen, denen er zugehört, dient Musik als wichtiger Teil der Definition der kulturellen Identität, die ein „Ich“ schafft und die Bildung eines „Wir“ ermöglicht. Dadurch ist kulturelle Identität aber auch ein Faktor der Abgrenzung.

Es gehört zum Wesen der Musik, dass sie hochgradig artifiziell entwickelt werden kann in ihren kompositorischen Systemen, ihrer Technik, ihrer Funktion, ihrer künstlerischen Kraft. Je nach Anforderung können dies aber nur wenige auf Grund ihrer Begabung, ihres Wollens und ihrer erworbenen Fähigkeiten erreichen. Diese nehmen ihre Aufgaben dann in ihren Kontexten als Musiker unter Laien wahr, während diese Laien je nach musikalischer Kompetenz und Einstellung die Musik innerlich miterleben. Musikalische Leitfiguren sind oft nicht nur Stützen des musikalischen Geschehens, sondern erhalten besondere Bedeutung als Identifikationsfiguren, auf die allgemeine musikalische Bedürfnisse übertragen werden.

Musik vollzieht sich primär in der Interaktion zwischen Menschen: zwischen Musizierenden und zwischen Musizierenden und Hörern. Hörer können mit eigenen Aktionen auf Musik reagieren, z.B. durch Bewegung und Tanz. Die Reaktionen von Hörern wirken auf die Ausübenden zurück. Musik bewegt dabei sowohl die Körper als auch die Gefühle. In das musikalische Handeln ist der Mensch als Ganzes einbezogen: Körper, Geist und Gefühl. Musik kann aber auch monologisch erlebt werden: der musizierende Mensch allein mit sich und der Musik, die für ihn die erworbenen Bedeutungen trägt, im Kontakt mit diesen.

Musik ist einerseits immer erst Musik im Vollzug: Sie ist dadurch ein Geschehen in der Zeit mit einem Jetzt, einem Vorher und einem Nachher. Diese Zeitgebundenheit erlaubt es, musikalische Zeit und Lebenszeit im musikalischen Erleben zu synchronisieren. Wessen Zeit so in der Musik aufgeht, der erfährt eine mögliche besondere Erlebnistiefe. Er „geht ganz in der Musik auf“. Die Zeitgebundenheit

der Musik ist auch die Basis für die Spontaneität im Handeln hier und jetzt (improvisierend und interpretierend).

Musik kann aber auch außerhalb des wahrnehmbaren Handelns erinnert, gedacht und geplant werden. Erinnerungsvermögen und Gestaltwahrnehmung bedingen einander und ermöglichen die Reflexion: Deutung und Bewertung. Erinnertes kann der Sprache zugänglich werden. Hierbei können Fragen musikalischer Qualität auf der Ebene des musikalischen Materials und auf der Ebene der Sinngebung für Lebenszusammenhänge ins Gespräch gebracht werden, kann diskursiv um Wertmaßstäbe und Positionen gerungen werden. Der Diskurs bedarf als Erkenntnisprozess nicht nur der Wahrnehmung, des Wissens und Könnens, sondern auch des Willens und der Fähigkeit zum empathischen Einfühlen, der Bereitschaft, verstehen zu wollen. Er kann zu Annäherungen und Abgrenzungen führen.

Musik lebt in der Spannung zwischen Textcharakter und dem Charakter des spontanen Handelns. Die Schriftlichkeit der abendländischen Musik machte mit dem Ziel der Wiederholbarkeit Musik zum Text, befreit somit das Konzipieren von Musik als Komposition vom Zeitablauf der Ausführung und ermöglichte die Entstehung des Kunstwerkbegriffs, der geschichtlich vor allem mit der Entfaltung der Mehrstimmigkeit verbunden ist.

Dabei gewinnt die Textur, die festgehalten werden kann, im musikalischen Weltbild leicht Priorität vor den nicht fixierbaren Qualitäten des musikalischen Handelns. Dies setzt das grundständige Bedürfnis nach musikalischem Erleben im Handeln und Hören, das versuchsweise mit dem Begriff Intensität angedeutet werden kann, nicht außer Kraft. Der Versuch, eine musikalische Textur zum musikalischen Handeln werden zu lassen, wird unweigerlich Interpretation. Im interpretierenden Ausführen erfährt der Text seinen Sinn.

Die Reproduzierbarkeit durch die technischen Medien macht nun quasi auch die Interpretation zum wiederholbaren Text, Aspekte der deutenden Interpretation und eventuell der Spontaneität werden zu Aspekten dieses Textes. Das vermischt vielfach die Wahrnehmung von Text und Ausführung.

Musik ist theoriefähig, d.h. dass jede Praxis dazu tendiert, eine auf sie bezogene Theorie zu erzeugen, in der sie sich erklärt. In der Auseinandersetzung mit dieser Theorie und der jeweiligen Praxis hat sich vor allem in Europa die Praxis immer geändert, um dann neue Theorie zu erzeugen. Im Zusammenhang mit der Schriftlichkeit europäischer Musik, dem Bestehen von Werken, konnte so ihre Geschichte entstehen. Geschichte der Musik ist notwendigerweise wie jede Geschichte vom Menschen gedeutet.

Es gibt keine musikalische Kultur ohne Deutung ihrer Geschichte, sei es als Legende, Mythenbildung, Bericht oder Wissenschaft. Die bewusste Beschäftigung mit der Geschichte ausmerzen zu wollen, kann nur der Unbewusstheit der Legendenbildung Vorschub leisten

Die vorangegangenen Überlegungen müssen weiterführendem didaktischen Denken zu Grunde gelegt werden.

Unsere Auffassung vom Musikhören

Ist die Disposition zur Musik auch menschliche Grundausstattung, so bedarf sie doch der Entfaltung. Lernen erfolgt grundsätzlich vom Beginn menschlichen Lebens an und vor allem auch außerhalb der Schule, da Kinder immer in einer Welt aufwachsen, in der Musik erklingt und in der musikalische Weltbilder existieren und permanent zwischen Menschen verhandelt werden. Musikhören findet in dieser Form das ganze Leben lang statt, wenn man auch davon ausgehen muss, dass es im Kindheits- und Jugendalter sensible Phasen gibt, in denen entscheidende Fähigkeiten ausgebildet werden. Ebenso gibt es Phasen, in denen das Erlernen bestimmter Fähigkeiten noch nicht möglich ist.

Musikalische Ausdrucksformen und Verhaltensweisen und die Auffassungen von Musik (Paradigmen der Musikwahrnehmung) wurden und werden in gesellschaftlichen Systemen und deren Untergliederungen entwickelt, tradiert, gepflegt, verändert, angepasst, differenziert. Durch Erfahrungen innerhalb dieser Bezüge werden musikalische Fähigkeiten und Werthaltungen erworben. Dabei stehen wie beim Spracherwerb zuerst nicht fachliche Systeme im Vordergrund, sondern das Bedürfnis der Kinder nach Teilnahme am Geschehen um sie herum. Dadurch, dass Musik sich in menschlicher Gemeinschaft vollzieht, wird sie mit Sinn und Bedeutung verknüpft und emotional besetzt, erhält für den

Menschen einen Wert, den er dann selbst definiert.

Die musikalische Umwelt ist daher der wichtigste prägende Faktor, ihr Anregungsgehalt beeinflusst zum großen Teil, was aus den individuellen Anlagen wird. Sie kann den Erwerb musikalischer Fähigkeiten dem Zufall überlassen oder zielgerichtet zu lenken versuchen. Wie Anregungen verarbeitet werden, entscheidet sich aber im Kind selbst, ohne dass dies vollkommen von außen gesteuert werden kann.

Viele Gesellschaften und gesellschaftliche Gruppen, in denen Gebrauch, Art und Funktion der Musik vergleichsweise normativ geregelt sind, haben Konzepte des Musikkernens entwickelt und durchgeführt, die der Erhaltung der jeweiligen Systeme optimal nutzen. Kulturelle Systeme und Teilsysteme dienen vor allem der Definition einer eigenen Identität und enthalten damit auch ein Moment der Abgrenzung von anderen Systemen. Andererseits findet zwischen unterschiedlichen Kulturen und Teilkulturen auch ein in der jeweiligen Intensität unterschiedlicher Austausch statt, der die Weiterentwicklung der Systeme in unvorhersehbarer Weise beeinflusst zwischen den Polen des Beharrens in den eigenen Grenzen und der Entwicklung, die die Grenzen in Bewegung versetzt bis zum Verschwinden.

Auch für den Einzelnen steht Musikkern damit in der Spanne zwischen der Entfaltung individueller Anlagen und Bedürfnisse und der Einbindung in soziale Systeme mit ihren Werten. Auch das verleiht dem Musikkern emotionale Bedeutung.

In unserer heutigen offenen Gesellschaft sind die Lernanregungen ebenso offen und vielfältig wie die Musikkultur selbst und die unterschiedlichen Formen und Intensitäten der Teilhabe an ihr. Das heißt aber nicht, dass individuelles Musikkern sich daher frei nach Fähigkeiten entfaltet. Vielmehr ist auch die offene moderne Gesellschaft geprägt von einer Vielfalt von Interessen. Deren Wettstreit beeinflusst die musikalische Enkulturation. Schulische Musikpädagogik im staatlichen Auftrag ist insofern nur eine Stimme im Wettstreit und daher in besonderer Weise aufgefordert, ihr Ziele zu definieren und zu begründen.

Insofern muss ihr grundsätzlicher Auftrag in erster Linie bedeuten, dass sie der musikalischen Disposition der Kinder und Jugendlichen zur weiteren Entfaltung verhilft und ihnen Erfahrungen, Kriterien und Wissen vermittelt. Der gesellschaftlich bedingten Zufälligkeit von Inhalten ist ein begründbares Konzept entgegenzusetzen, das SchülerInnen nicht in ein einziges System einzubinden sucht, sondern bewusste Selbstbestimmung erlaubt.

Wie der Mensch Musik lernt, wird schon immer beobachtet und unter dem jeweiligen Blickwinkel der Beobachtenden gedeutet. Dieses gedeutete Erfahrungswissen wird in neue pädagogische Praxis umgesetzt oder zu Theorien des Musikkernens geformt.

In der jüngsten Vergangenheit werden die neuronalen Vorgänge beim Musikkern durch Forschung der Beobachtung und Deutung zugänglich. Neurobiologische Forschung zeigt dabei zunehmend differenzierter, wie musikalische Vorstellungen in ihrer doppelten Bedeutung, als formale musikalische Repräsentationen und als musikalische Deutungsmuster von Musik in der Welt entstehen. Die Forschungsergebnisse treffen sich mit den Erfahrungen grundständigen Musizierens und bestätigen den Vorrang musikalischer Handlungserfahrung vor der Kognition, deren nicht gelegnete Relation zur Praxis noch klarer zu definieren sein wird.

Diese Forschung sagt aber nichts über notwendige Inhalte, gibt allenfalls Argumente für Begründungszusammenhänge. Inhaltliche Entscheidungen leiten sich ab aus der kulturellen Diskussion und verlangen eine bildungstheoretische Basis.

Wir gehen davon aus, dass Musikunterricht in seinen Inhalten grundsätzlich offen sein muss für musikalische Bedürfnisse und Interessen der Lernenden und für die Wahrnehmung dessen, was in der Welt geschieht. Aber er darf dieser Welt nicht einfach hinterher laufen. Es ist wichtig für unsere kulturelle Identität, dass Musik aus der abendländischen Geschichte ihren Platz hat, da sie das Fundament unseres musikalischen Denkens gelegt hat. Einen zweiten Pol bildet die Musik der jeweiligen Jugendkultur, da sie die gelebte Kultur der meisten ist. Diese beiden Pole dürfen den Blick in andere Kulturen nicht verschließen. Es wäre auch ein Missverständnis, sich diese Entscheidung nur als eine Summe von Inhalten vorzustellen, vielmehr kommt es darauf an, Paradigmatisches im Bereich der musikalischen Repräsentationen und kultureller Deutungsmuster zu erkennen, - Linien, die helfen, sich in einer immer vielfältigeren Welt verstehend zu orientieren. Diesen Rahmen zu füllen und sinnvoll zu ergänzen ist Sache der Didaktik.

Da eine Schule als System auf einander bezogener Menschen eine Teilgesellschaft ist, entwickelt sie

Aspekte einer eigenen Kultur. Diese Kultur wird nachhaltig beeinflusst, wenn Musik die ihr gemäße Rolle spielen darf. Da Klassenunterricht allein die Vielfalt des Musiklebens nicht abbilden und dem einzelnen nur begrenzte Erfahrung bieten kann, profitieren alle von einem aktiven Musikleben an der Schule: die Schule als kulturelles Ganzes und der einzelne Schüler als musikalisches Wesen.

Ausgehend von den Erkenntnissen über Grundlagen des Lernens und den bildungstheoretischen Überzeugungen ergeben sich

Grundrechte von Schülerinnen und Schülern im Musikunterricht

Schülerinnen und Schüler haben ein Recht

- sich als musikalisch im Rahmen ihrer Möglichkeiten zu erleben
- in ihren persönlichen Reaktionen ernst genommen zu werden, da diese die Folge ihres gegenwärtigen Weltbilds und ihrer psychophysischen Verfassung sind
- in der Schule musikalische Erfahrungen zu machen, die auch das im Alltag Angebotene übersteigen
- Verstehenskategorien in Bezug auf musikalische Weltbilder erwerben zu können

Diese Grundrechte entsprechen einem Angebot, das sein Ziel nur erreichen kann, wenn es von Schülerinnen und Schülern entsprechend angenommen wird. Wenn es nicht gelingt, in Schülerinnen und Schülern die Bereitschaft zu Erfahrungen und zum Diskurs zu erwecken, kann musikalisches Lernen nicht wirklich erzwungen werden.

Lehrer und Schüler als Personen im Prozess des Musikunterrichts

Schüler und Lehrer sind im Musikunterricht keine neutralen und objektiven Größen. Weder sind Schüler unbeschriebene Blätter, noch sind Lehrer neutrale Fachleute. Da beide Seiten auf ihre je eigene Weise im oben genannten Sinne durch Lernen von Geburt an musikalisch sozialisiert sind, haben sie ihre eigenen Paradigmen der Wahrnehmung, Deutung und Bewertung von Musik und empfinden sich als Teil jeweils „ihrer“ als Welt von Werten erlebten und gelebten Musikkultur. Wenn diese emotional besetzten Wertpositionen gezeugnet oder verdrängt werden, wirken sie verdeckt, da Musik vom Menschen nicht wertfrei gelebt wird.

Es gehört zur Professionalität eines Musiklehrers, dies zu erkennen, um im Ringen um das Verstehen von Musik Diskursfähigkeit zu erreichen. Innere Wertentscheidungen können nicht von außen geändert werden, sie ändern sich nur durch gegenseitiges Verstehen. Das setzt Erfahrungen und Bereitschaft zur Empathie voraus. Was aber alle Positionen verbindet, ist das grundlegende menschliche Bedürfnis nach Musik und musikalischem Erleben. Auf einer solchen Basis wird im Regelfall die Wertediskussion von selbst entstehen und beide Seiten können lernen.

Die heutzutage schon sehr unterschiedliche musikalische Sozialisation von Musiklehrern und ihre bei allem Bemühen um Vielseitigkeit nicht vermeidbare Spezialisierung in der künstlerischen Praxis verpflichtet sie im übrigen zur Teamarbeit, ohne die eine Schule nicht mehr erfolgreich sein kann. Musikalisch außerhalb der Schule speziell geschulte SchülerInnen können in ihrer künstlerischen Kompetenz in Teilbereichen überlegen sein und werden so zu Partnern.

Nicht selten erlebt man bei Musiklehrern Brüche in ihren Paradigmen zwischen dem subjektiven Erleben von Musik und dem, was sie als „Bildung“ glauben vermitteln zu müssen. Sie sollten daher lernen, ihre eigene Theoriebildung zu hinterfragen, ihre Paradigmen aufzudecken, zueinander in Beziehung zu setzen und damit entwicklungsfähig zu machen. Und sie müssen in der Lage sein, das Gleiche in der Beobachtung ihrer Schüler zu leisten.

Kriterien sinnvollen Musikunterrichts: 10 Empfehlungen

Musikunterricht kann nur gelingen, wenn er dem Wesen der Musik und damit des Menschen gerecht wird. Die notwendige Qualifizierung der Musiklehrer definieren wir über unsere Standards für das Fachseminar. In den folgenden 10 Empfehlungen für Musiklehrer fassen wir die pädagogischen Konsequenzen der vorangegangenen Überlegungen zusammen:

1. Mehr Unterricht in Musik als über Musik: Schaffen Sie ein musikalisches, kein musiktheoretisches Klima. Theoretische Bewältigung ist immer nachgeordnet und leistet ihren Beitrag erst, wenn im Kopf musikalische Repräsentationen entstanden sind.
2. Nichts motiviert mehr als der musikalische Erfolg. Schaffen Sie den Kindern und Jugendlichen Gelegenheit, sich musikalisch zu erproben und sich auszudrücken.
3. Positive Beziehungen fördern das Lernen. Helfen Sie den Klassen, ein musikalisches Ensemble zu werden mit einem eigenen Repertoire.
4. Versuchen Sie immer die Denk- und Wahrnehmungsmuster Ihrer Schülerinnen und Schüler zu verstehen, setzen Sie bei deren Musikverständnis und Fähigkeiten an und führen Sie sie von dort diskursiv zu neuen Erfahrungen und Erkenntnissen
5. Gestalten sie den Unterricht so, dass die Schülerinnen und Schüler Gelegenheit haben, ihre musikalische Audiation ständig weiter zu entwickeln. Das verlangt eine logische Abfolge der Lernschritte und immer wieder Übung
6. Gestalten Sie Unterrichtsreihen, in denen die Stunden auf einander aufbauen und zu erkennbaren übergeordneten Zielen führen
7. Interessieren Sie Ihre Schülerinnen und Schüler durch Abwechslungsreichtum in Methoden und Sozialformen und durch hohe Handlungsdichte
8. Vermitteln Sie nicht nur Kenntnisse und Fertigkeiten, sondern helfen Sie Ihren Schülerinnen und Schülern zunehmend Selbständigkeit im Umgang mit Musik und Musiklernen zu erlangen
9. Schaffen Sie durch Ihr Vorbild und Ihr Beispiel ein Bewusstsein für machbare Qualität (Intensität)
10. Arbeiten Sie im Team mit Kolleginnen und Kollegen und aktiven Schülerinnen und Schülern an Aufbau und Entfaltung eines aktiven Musiklebens ihrer Schule